

ヴィクトリア朝後期イギリスの 日本陶磁器ブームにおける Satsuma 受容の様態 —ジェームズ・ロード・ボウズの著作を中心に

野 口 祐 子

序

ジェームズ・ロード・ボウズ (1834-1899) はヴィクトリア朝後期のイギリスにおけるジャポニズムの特徴を体現する人物として興味深い。ボウズは当時のイギリスにおける貿易の玄関であったリヴァプールで羊毛貿易により財をなした地元の名士であった。日本美術工芸品の熱心なコレクターであり、日本から名誉領事の役職を与えられて、その期待に応えるため、イギリスにやってきた日本人に便宜を図るだけでなく、特に文化面の活動に尽くした。彼は自宅にコレクションを基にした美術館を開設して市民に公開し、日本文化紹介のイベントも催すなど日本文化の理解を促進した⁽¹⁾。それほどまでに日本びいきであったボウズだが、その死後にコレクションが散逸し、急速にイギリスでも日本でも忘れられた存在となった経緯自体に、欧米でのジャポニズムの盛衰とその日本への影響が反映していると考えられる。

だが近年、明治時代の輸出工芸の研究が盛んになる中で、長らく注目されることのなかったボウズにも光が当たるようになったのは喜ばしい。なかでも今年 (2016) になって、これまでボウズ研究に当たってこられた研究者の尽力によって、ボウズの著作集のリプリント版が出版されたことは特筆に値する⁽²⁾。ボウズは欧米でいち早く日本美術工芸のコレクションを形成して一般に公開するとともに、当時のブームに乗って盛んに売買された日本美術工芸に関する紹介と鑑識眼の普及を目指した啓蒙的な著作を続けて世に出した。本稿では、ボウズの日本陶磁器に関する言説、特に Satsuma と呼ばれて多く流通していた装飾陶器に関する言説に注目する。本稿をまとめることによって、明治時代に京薩摩の輸出によって栄え、以後急速に衰えた京都の粟田焼のイギリスにおける受容とその変容を解明する一助としたい。

(1) ボウズの陶磁器コレクションの特徴

明治時代、欧米では Satsuma が大流行であった。そのきっかけは 1867 年のパリ万国博覧会に

薩摩藩が出品した薩摩焼であるとされる。パリ博を訪れたボウズも薩摩焼に魅了され、数点をコレクションしている (*Japanese Pottery* 227) ⁽³⁾。ただし、ボウズは収集した陶磁器が作られた時代と場所について、しばしば誤った認識を持っていたようだ。それにはボウズが日本を訪れたことがないのも理由として考えられるが、欧米人コレクターの中でも早い時期にコレクションを形成したために、先行するコレクションや先行研究に頼ることができなかったのも理由として挙げることができる。しかもボウズが著作で主張するところによれば、明治維新で将軍家や大名家の家宝が大量に放出された時代に、古い価値のあるものを短期間で入手できたと考えていたことも、由緒について先入観を持った理由と考えられる (*Japanese Pottery* vii) ⁽⁴⁾。さらにボウズがとまどうのも無理もない状況として、薩摩焼がパリ万博で好評であったことを受けて、日本各地で同様の絵付けを施した装飾陶磁器が生産され、Satsuma という名で輸出された。以下はボウズ著、*Japanese Pottery* (1890) の序文の冒頭に続くパラグラフである。ボウズが自らのコレクションの時期と性質についてどうみなしていたかを端的に示しているもので、長くなるが引用しよう。

It was, indeed, only in 1867 that the beauty and diversity of Japanese Art, and of the Ceramic wares especially, were revealed to the outer world, when the treasures of the last of the Shoguns were displayed at the Paris Exhibition; and, when, following upon his deposition in 1868, and the abolition of the feudal system three years later, the collections and heirlooms of his house, and those of the princes, were dispersed and thrown upon the markets of foreign countries, an opportunity of studying the subject was afforded to those who recognised the artistic value of the works.

The series of examples of pottery illustrated in this Work has been formed at intervals, as opportunity offered, extending over thirty years; some few pieces were acquired shortly after the opening of the country to foreign nations in 1858, but these were of secondary interest, and the most beautiful specimens were collected between 1867 and 1874, a period covering the time during which the chief treasures of the Tokugawa family and the nobles were sent out of the country. (*Japanese Pottery* vii-viii)

「日本の芸術、特に陶磁器の美と多様性が外の世界に見えるようになったのは1867年に最後の将軍の所蔵品がパリ博覧会で展示されて以降のことである。1868年に将軍職が、その3年後に封建制が廃止されると、将軍家や大名家伝来の収集品や家宝が散逸し、海外の市場に放出され、それらの芸術的価値を認めた者による研究の機会が訪れた。

本作で取り上げた一連の陶磁器は、折に触れ機会あるごとに30年間にわたって収集したもので、幾つかは1858年の日本における門戸開放時のものであるが、それほど重要なものではない。最も美しい作品は、1867年から1874年の間、徳川家と上流階級の主だった家宝が海外に流出した時期に収集したものである。」(拙訳)

この引用から明らかに、ボウズは自らが収集した陶磁器が、幕藩体制の終焉により將軍家や各藩から放出された家宝に属していたものと考えていた。しかしそれは、当時のイギリスに広まっていた、日本製美術工芸品への憧れを掻き立てるまことしやかな言説の一つだったのではないか。ボウズの *Keramic Art of Japan* (1875) にカラー刷りあるいはモノトーン図版で掲載された Satsuma (Plate XI—XXIII) はヴィクトリア朝の趣味に合致した華美な装飾を施されており、一対になっているものも多い。これらは 1867 年のパリ万博に際してフランスからの指示の下、「幕末から輸出用に制作されたものであることは明らかである」と畑氏は指摘する (畑 209)。

(2) 由緒への執着

將軍家や藩主の家宝を入手したいというコレクターは、ひとりボウズに限ったことではなかった。ボウズ自身が、そのようなコレクターの欲望に取り入っていかさま品を売りつけようとする業者への苦言を呈している。以下の引用から、当時の日本製陶磁器コレクターには、由緒来歴を偏重する傾向があったことがわかる。

The most remarkable of all these deceptions was that of an auction held in London in 1879, when a large number of koro, vases, and so forth, were offered, with descriptions which showed the most daring imagination. Amongst these objects was a group of about fifty pieces described as “The Papal pieces,” stated to have been “prepared for the Jesuit priests’ expedition from Japan to the Holy City, under special auspice of the Prince of Bungo, in 1582.” (*Japanese Pottery* 59)

「これらの詐欺のなかでもっとも際立っているのは、1879年にロンドンで開かれたオークションであった。そこでは香炉、花瓶をはじめとする多くの品に大胆な想像力による解説がついていた。その中には「ローマ教皇への献上品」と称された約 50 個の品があり、それらは「1582年に豊後城主によってイエズス会士が日本からバチカンに向かう旅のために用意された」と説明されていた。」(拙訳)

ボウズによれば、オークションの解説では「それらは日本を出ることなく、宣教師が虐殺されても豊後城主によって城の中に留め置かれた」と続けて説明されていたという。しかし、くだんの「ローマ教皇への献上品」とは実際には「過去 20 年の間に太田や芝で作られた雑多な陶磁器であり、おそらくはできて 2、3 年しか経っていない」、にもかかわらずわざと古めかしく見せるように汚れが細工してある。あるいは現代の京都や肥前で作られたものであるにもかかわらず、「古薩摩」と見せかけてもっともらしい由緒来歴が書き添えてある、という (*Japanese Pottery* 60)。

日本においても、欧米人旅行者が古物を好むことはよく知られていた。1889年に来日した

チャールズ・ホーム (Charles Holme) は日本との貿易で財をなし、自ら編集に携わる *The Studio* 誌で日本の美術工芸を紹介した人物である。ホームが日本の美術工芸品輸入業者であったりバティ夫妻と日本旅行を楽しんだ、その旅日記によれば、箱根のホテルに押し寄せる商人たちは、「商品は年代物である—とても古い、と言い切る。東京で先週作られた漆細工でも、自信をもって、「155年か160年ほど前のものです」というのだ」(ホーム 95) とあるように、欧米からの旅行者は鑑識眼のなさにつけこまれていたようである。

Satsuma についての懐疑もボウズだけのものではなかった。ホームはフランシス・ブリンクリー (Francis Brinkley) の東京の自宅で古い薩摩焼を見せてもらう。ブリンクリーは1867年以来日本に住み、『*ジャパン・メール*』の経営者兼編集者となって日本の広報に尽くした人物である。ホームはブリンクリーについて「中国と日本の陶磁器の目利きとしてよく知られた人物であり、日本の骨董品を手広く集める収集家だった。彼の家には美しい物が並び、いっばしの博物館のようだった」と記す (ホーム 72)。ホームが古薩摩を見たかったのは、どんなものでも「古薩摩」と説明されるので混乱したからだという。

We were especially pleased to see these [old Satsuma] because we had become a little foggy as to the nature of genuine old Satsuma, having seen so much of such varied character, all of which was represented to us as old Satsuma. (Holme 38)

「わたしたちは特にこれらを見ることができたので嬉しかった。というのも、古い薩摩焼だといって見せられた焼き物の性質にあまりに開きがあったため、純粋な古い薩摩焼がどういったものなのか、やや混乱していたからだ。」(ホーム 87)

ホームの言葉からも、真正性が求められたこと、古さに価値を見出したことがわかる。ボウズも京都の粟田をはじめとする Satsuma を、最近の輸出用に作られる 'imitation' と呼んでいる (*Keramic Art of Japan* 37-38)。

このような Satsuma の由来に関する混乱をボウズは深刻に受け止めて、明治時代に京都をはじめ日本の各地で作られ Satsuma として広く流通した装飾陶器と、明治時代以前に薩摩で作られた薩摩焼を厳密に区別するための啓蒙的な活動を自らの使命と考えていた。*Japanese Pottery* の序文を締めくくるにあたってボウズは、日本人の専門家の助けを借りて「薩摩焼という難題について、1点1点慎重に検証した」("the much-vexed question of Satsuma faïence, which has been, piece by piece, most carefully verified." xi) と述べている。

Satsuma はそれほどまでにボウズを悩ませた。古い陶磁器ほど値打ちがあるという価値観、由緒来歴への執着、これらをボウズ自身も、騙されて最近作られた品をつかまされるヴィクトリア朝人と共有していたのではないだろうか。美術工芸における「古色」については、日本を訪れたミットフォードも注目している。以下は彼がガーター勲章使節団として日本を再訪した1906年3月の京都訪問時に、新旧の工芸品の展覧会を見た感想である。

What was very striking about the older objects was their marvelous freshness. Kept in great warehouses attached to the nobles' palaces, only taken out perhaps once in ten years for a few hours, their state of preservation was perfect. [. . .] A good deal of nonsense is talked about the patine of antiquity, which very often is only dirt. The Japanese know better than that. They keep their art treasures clean. What would some of our dilettanti say if they were shown Hideyoshi's lacquer traveling set, with all the pieces looking as new as if the great man were going to use them to-day [. . .]? True patine is as much appreciated by the Japanese as by ourselves. They are too good artists not to feel its value; patine which is dirt they abominate. (Mitford 184-185) [. . .] 筆者

「古いものを見て驚いたのは、そのできたばかりと見まがう新しさであった。上流階級の屋敷の蔵に保存されて10年に一度、数時間外に出すだけだったのだろう、完璧な状態で保存されている。(中略)古物が帯びる古色について、ばかばかしいことが巷で言われているが、それは多くの場合、単なる汚れである。日本人はそんなばかなことは言わない。彼らは宝物をきれいな状態で保存するのである。我が国の好事家は、秀吉が今日使うつもりであるかのように真新しく見える彼の漆塗旅行用道具一式を見たら何というだろうか。(中略)本物の古色は我々同様、日本人自身も愛する。優れた芸術家である彼らにその価値がわからないはずはない。しかし汚れにすぎない古色は忌み嫌うのである。」(拙訳)

ミットフォードが日本の古美術品を実際に見て、改めて気づいたのはイギリスにおける古色の偏重であった。背景として一つには、ボウズが考えたように、將軍家や大名家の家宝がヨーロッパに流出したために、古物の逸品が多く出回っているはずだと信じられたことが挙げられる。また古色を帯びたものを崇拜する傾向があったことをミットフォードは指摘する。そのために、ボウズの指摘にもあったように、日本で輸出用に生産した陶磁器にもわざと汚れがつけられていた可能性がある。

ボウズの指摘やホーム、ミットフォードの日本での経験から推測されるのは、イギリス人の好古趣味と、それに応えようとする、あるいはつけこむ日本・イギリスの売り手、そしてその需要に応える日本の輸出陶磁器の産地の存在である。結果、イギリスに輸入された製品の時代と産地の特定は、ボウズには大変な困難を伴ったことがうかがえる。

(3) 分類への執着

大英帝国繁栄の時代は、収集と分類への情熱が高まった時代でもあった。陶磁器であれば、単に好きで集めるというに終わらず、個人収集家であっても、あらゆる産地の古いものから新しいものまで収集し、産地別・時代別に分類する使命を自らに課するというコレクターの姿勢は、ヴィ

クトリア朝という時代を顕著に表している。それは諸科学における分類学の発展と、世界についての知を大英帝国に集積するべきだという使命感に裏打ちされていた。ボウズのコレクションも、彼の自己満足にとどまらず、自ら生産地ごとに分類してボウズ博物館に展示することではじめて、コレクションの存在意義を自他共に認めることができたのである。

分類学が進んだ19世紀後半、分類には科学的な正確さが求められた。ボウズは最初の著作である *Keramic Art of Japan* (1875) の執筆に際しては、日本人の専門家の意見を参考にしたとあって、*Japanese Pottery* の序文で複数の名前を挙げているが、彼のコレクションにおける時代と生産地の特定については、当時から誤謬があるという指摘がされていた。主な指摘は、先ほど述べたように、ボウズの陶磁器コレクションには生産年代が最近の輸出向けに生産されたものが多く含まれるというものである。ボウズがその指摘に対する反論として1891年に世に問うた *A Vindication of the Decorated Pottery of Japan* (『日本の装飾陶磁器の擁護』以下 *A Vindication* と表記) で取り上げている話題から察するに、日本人が用いる陶磁器には巨大なもの、華やかな装飾を施したもの、対で作られたものは少ない、という指摘があったことが推測できる。ボウズはこれらを中心に提起して反論を試みているのだが、批判者への怒りと攻撃が表面に出ており、時に論理的とはいえない書きっぷりとなっている。ここで主な反駁の対象となっているのは、アメリカ人コレクターのエドワード・シルヴェスター・モース (Edward Sylvester Morse) である。

モースは日本に通算3年近く滞在し、3度目の来日では陶磁器の収集に心血を注いだ。彼は好古家の蜷川式胤から陶磁器の見分け方と特徴について直接に手ほどきを受けた。蜷川式胤は日本における陶磁器の歴史的・地理的分類を行った『観古図説陶器之部』(1876-79)の著者であり、自宅でコレクションを公開していた(小林・小山 171)。モースが蜷川の助けを借りて自らの約5000点に及ぶコレクションを形成してボストンに持ち帰り、ボストン美術館に移管したのが1890年、自らのコレクションを元に *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery* を出版したのが1901年であった。ボウズが *A Vindication* で言及するところによれば、モースがリヴァプールでボウズ・コレクションを見たのは「数年前に、ほんの1～2時間」であったという (*A Vindication*. 17)。とすれば、モースがボウズの博物館を訪れたのは1880年代、おそらく1883年にイギリスに渡ったときであろう(小林・小山 201の年表参照)。

ボウズは *Keramic Art of Japan* (1875) において産地ごとの分類を行い、産地として、Hizen/Satsuma/Ise/Kaga/Kioto/Owari を挙げている。後半ではそれぞれの例とされる陶磁器を多色あるいは白黒の石板刷りで紹介しているが、その多くは Satsuma に分類されている。ボウズのもう一つの分類の独自性は、日本製の陶磁器を「装飾陶磁器 (the Decorated wares)」「非装飾陶磁器 (the Undecorated wares)」「輸出用陶磁器 (exported wares)」に分けたことである。ボウズは自身のコレクションが日本の代表的な陶磁器を網羅していると考えていた。なかでも彼が重要とみなした「装飾陶磁器」は、徳川幕府の支配による平和の時代であった17～18世紀に、外国からの影響を受けず独自に発展したものと分類していた (“the past two centuries, when Japan, secure in peace and closed to foreign influence, under the able rule of the great

Tokugawa family, made such wonderful advances in every branch of art” *A Vindication* 4)。「非装飾陶磁器」をボウズは“*chajin wares*”と呼び、日本の陶磁器の本質は粗野な“*chajin wares*”ではなく、Satsumaに代表される「装飾陶磁器」にこそ存すると考えた。ボウズはまた、茶の湯への傾倒は日本の過去にしがみつく保守的な考えを表しているともいう(“the embodiment of the conservative thought of Japan, and the *chajin*, who engage in it, have always affected the greatest admiration for the rude productions of a by-gone age, ignoring the progress of their own day in the direction of the beautiful.” (*A Vindication* 8))

さらにボウズは、日本で収集するよりもイギリスで収集する方がより良いものが入手できるとも述べている。その理由として、「過去30年間にヨーロッパに流入した陶磁器を鑑賞する方が、わざわざ日本に行って見るよりもずっと広汎で正確な眼識を得ることができる」と主張する(“What I have suggested is that those who have watched the arrivals of pottery in Europe during the last thirty years have gained a wider and more correct experience in this branch of art than visitors to Japan, or even residents in that country, have been able to obtain.” *A Vindication*. 17)。

ボウズがヨーロッパにいるほうが日本製陶磁器に接する機会が多いと考えるほど、当時の日本製陶磁器のヨーロッパ向け輸出量が圧倒的であったことが伺える。ボウズがヨーロッパで入手した陶磁器に古物がどれほど含まれていたのかについては、ボウズ・コレクションが散逸してしまったためにはっきりしないが、おそらく彼が考えたほどはなかったのではないか。ボウズが主に1867年から1874年に集中的に日本の陶磁器を収集し、みずからのコレクションを実際よりも古い年代のもので構成したと考えていたのは、先ほど述べたように、その時期に放出された幕府と大名家所蔵の逸品を入手したと信じていたことが大きな原因だ。しかしもう一つは、輸出陶磁器の絵柄がボウズにとって「日本的」であることが、輸出用ではなく日本国内用に作られたものだという判断の根拠となっていたことにも原因がある。実際には欧米で「日本的」な絵柄が好まれることを知悉した日本の政府と陶磁器産業界が輸出向け図案を作成していた。このことは、明治時代の早い段階で政府主導により作成された『温知図録』や、万国博覧会対応のために設立された起立工商会社が作成した輸出工芸図案集の調査から裏付けられる(東京国立博物館 13、樋田 242)。輸出向け陶磁器は、まさにヨーロッパの需要に応える「日本風」絵柄だったのである。

一方、ボウズが“*chajin wares*”と呼んで「古物への盲目的な崇拜」と決めつけた「非装飾陶磁器」については、蜷川の影響を受けた弟子たち、特にアメリカ人のコレクターが好むものと指摘している。

These are the objects which the disciples of the late Mr. Ninagawa, admires of the Undecorated wares, display for the delectation and education of western connoisseurs and potters; but even in Japan, where blind reverence for antiquity is the dominant feeling, a more enlightened spirit prevails [...]" (*A Vindication*. 4-5). [...]筆者

「これらは非装飾陶磁器の愛好家である故蜷川氏の弟子たちが、西洋の目利きや陶芸家を楽しませ教育するために展示するものである。しかし古物への盲目的崇拜が支配的な日本においても、より開明的な精神が広まっているのだ・・・。」(拙訳)

この記述からわかるのは、当時における蜷川式胤とアメリカ人コレクターの、日本のみならずヨーロッパでの影響力である。蜷川の『観古図説陶器之部』は英語とフランス語に訳されて、歴史的な区分と産地に関して正確な唯一の陶磁器事典として重んじられた。モースが1901年に出版した *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery* の 'Introduction' 冒頭で、情報源として最初に挙げているのが『観古図説』である。

The difficulties in the way of acquiring reliable information upon the subject of Japanese pottery are very great. The work of Ninagawa Noritane, entitled *Kwan Ko Dzu Setsu*, 1876-79, embraces much of the definite information contained in previous works on the subject. *Kogei Shiriō*, a hand-book issued by the National Museum in Tōkyō, gives in a condensed form much of the matter found in Ninagawa's work. [. . .] The only publications of merit in English on Japanese pottery are, almost item for item, a translation of *Kwan Ko Dzu Setsu* or of *Kogei Shiriō*, usually without a word of credit being accorded to these works. (Morse 1) [. . .] 筆者

「日本の陶磁器に関する信頼できる情報を得るのはひじょうに難しい。蜷川式胤の『観古図説』(1876-79)はこれまでの情報を集成した決定版的著作である。東京の博物館が発行した『工芸志料』は蜷川の著作を凝縮した手引書である。(中略)英語による日本陶磁器に関する価値のある著作は全て、『観古図説』あるいは『工芸志料』から無断引用した翻訳にすぎない。」(拙訳)

上記引用部から、欧米における日本の陶磁器への関心が高まっていたこと、しかしその状況に見合うような情報が極端に限られていたこと、そして『観古図説』に依拠した日本陶磁器に関する英語の出版物が出回っていたことが読み取れる。モースがその例外として挙げているのが、オーガスタス・W・フランクスの *Japanese Pottery* (1880) である。このフランクスの著作については後ほど触れる。モースが先行研究を列挙するなかに、ボウズの名前は見られない。

モースの *Catalogue* には5324までの番号が振られた陶磁器が産地ごとに分類され、ボストン美術館の40のケースごとに産地・形状・大きさ・色彩・銘が説明される。モースが以下に引用する 'Preface' において述べているように、このカタログを出版する意図は、日本という「歴史的に最も偉大な陶磁器産業国」における陶磁器の全種類を網羅したコレクションを形成して、アメリカの博物館で紹介すべきだという考えに支えられていた。

One of these objects, and the main one, has been to make a collection of the pottery of Japan which should parallel the famous collections of the potteries of England, Holland, France, and adjacent countries, as seen in the museums of Europe.

In the great museums of art in Paris, Berlin and other places, one may find the pottery of the various countries of Europe fully represented. Those collections often represent the ovens and signatures known from the earliest time to the latest. Turning to Japan, the greatest pottery-producing country in the world, one often finds in a case labeled "Oriental Porcelain" a small collection of miscellaneous pieces, with highly decorated specimens made for the foreign market predominating, and these not unusually mingled with the fictile products of China. (Morse iii)

「このコレクションの主な目的は、ヨーロッパの博物館で見られる英国やオランダ、フランスその他の国の有名な陶磁器コレクションに匹敵する日本陶磁器のコレクションを形成すべきだという信念に基づいている。

パリ、ベルリンその他の都市の主な博物館ではヨーロッパ諸国の代表的な陶磁器が網羅的に展示されている。それらのコレクションは歴史的に初期から最近までの窯や作家の銘まで明らかにしている。翻って最も偉大な陶磁器産出国である日本については、単に「オリエント製磁器」としてまとめられた棚に雑多な数点が展示されているだけで、しかも輸出用に作られた過度に装飾的な陶磁器が目立っており、中国製と混じっている場合も多い。」(拙訳)

ここにモースが使命感をもって日本陶磁器を分類し、世に出したことがわかる。ここにも当時における収集と分類の文化的重要性を読み取ることができる。

(4) イギリスにおける装飾陶磁器受容の変化

すでに見たように、ボウズは1875年にみずからのコレクションを中心に *Keramic Art of Japan* を出版している。『観古図説』英語版はまだ世に出ていなかった。モースが蝸川の薫陶を受けたのは1879年以降とされ、自らの陶磁器コレクションをボストン美術館に移管するのは1890年である。モースのコレクションには好古家の蝸川の審美眼が反映されていると考えられ、ボウズが装飾陶磁器を好むのとは対照的なコレクションとなっている。ボウズは *A Vindication*. (1891) の中で、1875年に *Keramic Art of Japan* を出版して以降、突然起こった「非装飾陶磁器」への熱狂が「装飾陶磁器」の正しい理解を阻んでいると述べている (“the craze for the Undecorated wares which has since then cropped up, is now, both in Europe and Japan, giving place to the right appreciation of the Decorated wares with which it dealt.” 15)。ボウズ自身がイギリスのみならずヨーロッパでの日本陶磁器受容の変化を感じていることがわかる。

ここではボウズがいう「突然起こった「非装飾陶磁器」への熱狂」に注目したい。ボウズがそう感じたヨーロッパと日本における日本製陶磁器受容の変化の原因は何であろうか。日本からの陶磁器輸出はこの間も順調に伸びていた。京薩摩と呼ばれた栗田焼の大手窯元であった錦光山宗兵衛の工場は1909年の時点で従業員700人へと拡大している（小川『栗田焼』年表参照）。しかしSatsumaと呼ばれた輸出陶器は量産化のために品質低下が甚だしく、大衆による需要の拡大とは裏腹に、その評価は急速に下がっていた。ボウズ自身、当代の錦光山宗兵衛の作品を17世紀の錦光山の作品と比べて、「当代の錦光山が海外貿易の需要のためにその名誉ある家名を汚している」（“the successor of the clever old potter who made the name distinguished has prostituted his art to meet the basest demands of the foreign trader” *A Vindication*. 14）と批判している。ただしボウズが17世紀の錦光山による作品を入手したのかどうかは、*Keramic Art of Japan*の図版からは確認できない。モースも「1877年頃に当代の錦光山宗兵衛が、質の低い陶工と画工を多数率いて、過度に装飾を施し、赤字で「錦光山」と銘を施した栗田焼で海外市場を賑わした」（*Catalogue* 229）とけなしている。

おそらくボウズもモースも、大衆向けに大量に流入する安価なSatsumaを念頭に置いて批判しているのだろう。一方で七代錦光山宗兵衛は1900年パリ万国博覧会で金賞を受賞するなど高い評価を維持していた。この一見矛盾する欧米での反応には、ボウズが「日本風」と考えた装飾陶磁器自体への欧米でのまなざしに起こった変化が反映しているのではないだろうか。

変化のきっかけのひとつとして考えられるのは、1876年のフィラデルフィア万国博覧会である。日本陶磁器の出品を準備していた日本博覧会局に、ロンドンのサウス・ケンジントン博物館（現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の前身）から、展示後にサウス・ケンジントン博物館が買い取るので、日本の代表的な陶磁器のもっと古いものを網羅的に収集してほしい、という依頼があった（Franks 'Preface' xiii）。そのコレクションは当然ながら、日本の茶陶を多く含むものであった。すなわち明治9年という早い時期から、ボウズが「非装飾陶磁器」と呼ぶ陶磁器は万国博覧会で出品され、そのコレクションを受け入れた博物館で展示される、という形でアメリカとイギリスに紹介されていたのである。

イギリスに日本陶磁器の全容を網羅するコレクションを形成するについては、その政治的意図が指摘されている。ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の東アジアコレクションを歴史的に検証するクルーナス（Baker & Richardson 230-36）は、当時の日本陶磁器収集にはイギリスとアメリカの国威発揚のための競争意識が働いていたとする。フィラデルフィア万国博覧会の展示品をケンジントン博物館で買い取るという決定については、以下のように分析される。

Including both modern pieces and some very significant earlier ones (cats. 114-116), the collection serves not only to make manifest the Museum's program of a series of "complete" taxonomies of the arts, but also to confront Britain's main commercial rival in Japan, the United States, making evident Britain's willingness to spend resources to

“acquire” Japan on a symbolic level. (Baker & Richardson 233)

「最近のものから、作品番号 114-116 に見られるような重要な古い作品まで含むこのコレクションには、分類上完全なコレクションを形成するという博物館の企図だけでなく、日本における貿易上のライバルであるアメリカに対して、イギリスが象徴的に日本を「買い占める」ために金を惜しまない心意気を示す目的もあったのである。」(拙訳)

クルーナスが担当するこの章の後半に写真入りで紹介される作品の中には、16 世紀後半から 17 世紀に作られた備前焼の水指 (作品番号 114)、本阿弥光悦作とされる黒楽茶碗 (115)、野々村仁清の香炉 (116) が含まれる (Baker & Richardson 271-72)。その作品解説によれば、フィラデルフィア万博での展示には、“The Property of the South Kensington Museum” というラベルが貼られ、日本における勢力上のライバルであるアメリカに対するイギリスの文化上の優位を誇示したということである (“This acquisition strategy enabled Britain to assert cultural hegemony over Japan, ahead of America, its rival for power in the East.” 269)。このコレクションは規模としてはモースのボストンにおけるコレクションよりずっと小さいが、安土桃山から江戸初期の重要な作品を含む歴史的・地理的に正確な日本陶磁器のコレクションが、モース・コレクションより 10 年以上早くロンドンに形成されたことになる。小規模ながら日本人が直接関わったコレクションの存在が日本で忘れられ、モースのコレクションが後々まで重要視された経緯も興味深い。この点については、今後の課題とする。

フィラデルフィア博覧会で展示された日本陶磁器のコレクションのカタログを編集したのは、自らも日本美術のコレクターであった大英博物館学芸部長のフランクス (Augustus W. Franks) であった。フランクスはカタログの序文で先行研究に触れているが、ボウズによる *Keramic Art of Japan* については「日本の陶磁器の中でも装飾を施した作品例が多い」 (“in which will be found illustrations of the more ornate specimens of Japanese wares” Franks xv) とのみ紹介し、装飾陶磁器に偏っていることを暗に指摘している。フランクスはまた、いわゆる Satsuma として出回っている装飾陶磁器について、“Most of the specimens sold as old Satsuma have been made at Ôta and Awata in recent times.” (Franks 10) と言い切っている。しかもボウズは *A Vindication*. で「本来の日本陶磁器は対で作られない」という指摘に対して、そんなことはないかと反駁しているのだが、フランクスは「対称性を避ける日本の美意識からすれば、対の花瓶などありえない」と、これも断言する。

It is a question whether what we are pleased to call decorative vases belong to the proper native Japanese taste; they are either copies of Chinese originals or made for the European market. Such objects would be quite out of place in a Japanese interior. Moreover, pairs of vases would be quite contrary to Japanese fancy, which abhors symmetry.” (Franks 14-15)

「我々は装飾花瓶をもてはやしているが、それらが日本本来の趣味にかなうものかどうか、甚だ疑問である。それらは中国製陶磁器の模倣かヨーロッパ向けの輸出品である。そのような陶磁器は日本の室内ではまったく場違いに見えるだろう。その上、対の花瓶などというものは、対称性を嫌悪する日本人の感性とは相容れない。」(拙訳)

これはボウズの論点を正面から打ち砕く指摘である。フィラデルフィア博覧会が開催された1876年の時点で、Satsuma が売れに売れたジャポニズムの熱狂の最中、イギリスのコレクターの一部には、以上のような認識がすでにあったことは瞠目に値する。しかしボウズはフランスの主張には触れていない。

フランスは *Japanese Pottery: Being a Native Report with an Introduction and Catalogue* (1880) において、日本の陶磁器について産地ごとにその特徴を説明し、新たにサウス・ケンジントン博物館のコレクションとなった日本陶磁器 216 点について、古代からはじめて、産地あるいは様式ごとに分けて 1 点 1 点カタログ化している。項目は小項目まで数えると 63 にのぼる。この 112 ページからなる小冊子が “a Native Report” と呼ばれるのは、日本人による報告をもとにしていることを強調するためであろう。日本陶磁器の全容を知りたい、コレクションしたいというサウス・ケンジントン博物館の趣旨をくんで日本側が収集したものであることが重要だったのだ。それはイギリス人とは異なる基準で選ばれたゆえに意義深いコレクションとなるはずであった。そのために、すでにサウス・ケンジントン博物館が収集していた日本陶磁器はこのカタログには入れられなかった (“The other Japanese specimens in the Museum might have been included, but this would have destroyed the value of the collection as a representative series according to Japanese views, and it would have been difficult in all cases to classify objects gathered from so many different sources.” Franks xiv)。フランスは ‘Introduction’ で、イギリス人に馴染みのない茶陶の理解を進めるために、まず茶道の解説を行っている (Franks 3-7)。彼によれば 「茶の湯」として知られる茶道はイギリス人の著作では十分に触れられていない (“The Tea Ceremonies, known as the ‘Cha-no-yu,’ do not appear to have been noticed at any length in any English work” 3) 状況であり、当時のイギリスでは茶陶の理解も進んでいなかったことがわかる。

ボウズは *Japanese Pottery* (1890) において、もっとも参考になった日本の文献は『工芸志料』(1878) であったと述べる。しかし彼によれば、そこには徳川の安定した治世の下、日本の陶磁器がもっとも輝かしい発展を遂げた時代の情報が欠落しており、その理由は徳川時代以前の中世に作られた粗野な非装飾陶磁器を賛美するという理解しがたい趣味に現在の日本が支配されているからだと述べる (x)。この序文においてもフランスの 1880 年出版の *Japanese Pottery* への言及はない。

ボウズは輸出向け装飾陶磁器の美に魅了された。彼にはついに茶陶の価値が理解できなかった。ボウズの感性は同時代の多くのイギリス人に共有されていただろう。ホームの友人で、ホームと

同時期に日本をスケッチ旅行した画家のアルフレッド・イースト (Alfred East) にも、プリンクリーの自宅で彼のコレクションをみる機会があったが、彼はプリンクリーが愛玩する茶碗にまったく感銘を受けなかった。以下はイーストの旅行記から、チェックランドもボウズに関する章で引用している箇所である。

[...] when I take from the tender caressing hand of the collector a rough earthenware tea bowl, whose only claim to our admiration is an accidental effect of a glaze, and am told it is a most precious thing and of inestimable value, a gem of art, I say [...] I must draw the line of art here. This old tea bowl may have an interesting history, [...] a bowl that mayhap has been admired in the very inmost circles of the most select of the aesthetic green tea ceremonial set, yet it does not make it beautiful. (East 64-65) [...]

筆者

「(プリンクリー) のそっと愛撫するような手からその粗い茶碗を受け取ったが、唯一賞賛に値するのは偶然が作り出した釉薬の効果だけであった。それが最高に貴重な品で、宝石のような芸術品だと言われても、(中略) 私には芸術とは思えなかった。この古い茶碗には興味深い歴史があるのかもしれないし、(中略) 最も風雅な茶道の内輪で選りすぐりの人たちに愛でられてきた逸品なのかもしれないが、だからと言ってそれが美しくなるものではない。」(拙訳)

日本に魅せられ、スケッチ旅行で日本の風景や人々を水彩画に描き留めたイーストだが、彼にとっても日本製陶磁器の美は、その形・デザインと装飾の美しさ、使い勝手の良さにあった (“the art in pottery extends only to perfect form, adaptability and beauty of design, of decoration” 64)。その点でボウズと同じく、茶陶に美や芸術性を見出し得なかったと思われる。

(5) 20 世紀における変化

ボウズが「突然起こった」と感じた日本製陶磁器受容の変化は、同時期のフランスにもあったという指摘がある (今井 2002)。1878 年のパリ万国博覧会における茶陶の展示が、フランスにおける日本の陶磁器へのまなざしの変化を引き起こしたのであれば、イギリスにとどまらず、茶陶のヨーロッパにおける理解がジャポニスム・ブームにおける大きな変化のきっかけになったと考えられる。

ゆえにボウズが感じた茶陶への関心の高まりについて、1876 年のフィラデルフィア博覧会と、そのコレクションを受け入れたサウス・ケンジントン博物館、そしてフランスの著作自体の影響がいかにほどであったかをここで推し量ることは難しい。また日本における陶磁器へのまなざし

の変化、それを反映した生産の変化についても今後の課題となる。しかし少なくとも今回の文献調査から、錦光山を代表とする京薩摩が1900年代から急速に欧米で勢力を失っていく背景には、単に装飾陶磁器が飽きられたというだけではなく、茶陶に代表される日本の陶磁器への理解が進んだことも理由としてあるのではないかと考えるに至った。そして茶陶への理解がイギリスの陶芸に及ぼした影響もあったのではないかと推測する。思えば青年となったバーナード・リーチが再び日本にやってくるのは1909年、その後日本とイギリスの陶器に芸術上の変化が起こる時代は、錦光山宗兵衛が京薩摩で金賞を取った1900年パリ万博からそれほど遠いことではない。

本稿の冒頭で触れたように、ボウズのコレクションは彼の死後、博物館から引き取りの申し出もなく、1901年にオークションにかけられ散逸してしまった(条「解説」10)。名誉日本領事まで務めたボウズの名は日本でも忘れられ、小野賢一郎監修の大部な『陶器全集』(1935)では、ボウズは以下のように、ただ2行で紹介されるだけである。モースには写真入りで1ページ近くが割かれているのと対照的である。

ボーズ、ゼームス・エル James L. Bowes

オーズレイと共同して『Ceramic Art of Japan』と称する立派な興味ある著書を出した。

結び

ヨーロッパにおける Satsuma の流行は、1900年代には終わった。ボウズが愛した Satsuma の多くは輸出用陶磁器だったかもしれない。ボウズがコレクションを形成した1867年から1874年という時代を過ぎてから、欧米における日本陶磁器の歴史と産地の全容についての理解が進んだのは、ボウズ・コレクションにとっては皮肉な成り行きであったと言わねばならない。

しかし *Keramic Art of Japan* の石板刷りの図から判断するに、ボウズが収集した陶磁器の多くは細密装飾を施され、技巧的に優れた作品であったと推測される。輸出用陶磁器は日本の本来の陶磁器ではないと見なされたために、20世紀になると省みられなくなったが、今では再評価が進み、それらを「まがいもの」としてではなく、それ自体として評価できる時代になった。それゆえ、上質な作品に見られる当時の陶工と絵付け師の技の粋が評価されてよいだろう。またボウズの著作は、輸出用陶磁器が欧米で評価されるために日本の側でどのような努力がなされたのかについて知るための重要な資料的価値を持っていると考える。今後はイギリスで形成された日本の美術工芸のコレクションがその後どうなったのかを調査するとともに、ボウズの七宝に関する論考をはじめとする他の著作も考察しながら、明治時代のイギリスにおける京都の美術工芸の受容と相互影響へと調査を進めたい。

[付記] 本稿は、科学研究費基盤研究 (C)「明治時代京都の工芸とそのイギリスにおける受容と

相互影響に関する研究」(平成 28~30 年度、課題番号 16K02274、研究代表者：野口祐子)の研究成果の一部として発表するものである。

本稿を執筆するにあたっては、京都府立総合資料館所蔵の資料も利用した。特に現在「吉田光邦文庫」として収蔵されている故吉田光邦京都大学名誉教授の蔵書には、ボウズとオーズリー共著の *Keramic Art of Japan* 初版の革製 2 巻本をはじめとする洋書の貴重書も多く含まれており、感銘を受けた。2017 年春から京都府立京都学・歴彩館として再オープン後の利用が進むことを期待したい。研究協力者である京都府立総合資料館文献課の松田万智子氏には、吉田光邦文庫をはじめとする館所蔵資料について多くのご教示をいただいたことを感謝します。

[注]

- (1) ジェームズ・ロード・ボウズの経歴と彼のリヴァプールにおける日本美術工芸のコレクションについては以下の論考を参照した。Olive Checkland, *Japan and Britain after 1859— Creating Cultural Bridges*, Abington: Routledge, 2003, 'Chapter 10: Collecting Japanese Art,' pp. 129-139; 畑智子「ボウズ・コレクションにみる十九世紀輸出工芸の受容の様相」稲賀繁美編『伝統工芸再考 京のうちそと—過去発掘・現状分析・将来展望—』思文閣出版、2007; 糸和沙「ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成 別冊解説」エディション・シナプス、2016。
- (2) 糸和沙編『ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成』全 5 巻。エディション・シナプス、2016。
- (3) James L. Bowes, *Japanese Pottery, with Notes Describing the Thoughts and Subjects Employed in Its Decoration and Illustrations from Examples in The Bowes Collection*. Liverpool: Edward Howell, 1890.『ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成』第 4 巻所収。
- (4) 「1867 年パリ博には、幕府・薩摩藩・佐賀藩が出展した。この時幕府に出品を促したフランスからは、担当者シベリオンから、陶器は中国に負けないよう大きなものを、また花瓶は一点より一対であるほうが西欧の嗜好にあう、という指導を受けており、すでに外国の目を意識した制作が本格的に始まっている。」畑智子「ボウズ・コレクションにみる十九世紀輸出工芸の受容の様相」p. 201 より。

[引用・参考文献]

Audsley, George Ashdown. and James Lord Bowes. *Keramic Art of Japan*. Vol. 1 & 2.

Liverpool & London: Henry Sotheran. 1875. 糸和沙編『ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成』第 5 巻。

Baker, Malcolm. & Brenda Richardson eds. *A Grand Design: The Art of the Victoria and Albert Museum*. New York: Harry N. Abrams, 1997.

Bowes, James Lord. *Japanese Pottery, with Notes Describing the Thoughts and Subjects Employed in Its Decoration and Illustrations from Examples in The Bowes Collection*. Liverpool:

- Edward Howell, 1890. 桑和沙編『ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成』第4巻。
-----, *A Vindication of the Decorated Pottery of Japan*. Printed for Private Circulation, 1891. 桑和沙編
『ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成』第1巻所収。
- Checkland, Olive. *Japan and Britain after 1859 — Creating Cultural Bridges*, Abington: Routledge, 2003.
- Clunas, Craig. 'The Imperial Collections: East Asian Art' in Baker & Richardson 230-36.
- East, Alfred. *A British Artist in Meiji Japan*. Ed. Hugh Cortazzi. Brighton: In Print, 1991.
- Franks, Augustus W. *Japanese Pottery: Being a Native Report with an Introduction and Catalogue*.
London: Chapman, 1880. Rpt. London: Forgotten Books, 2015.
- Holme, Charles. *The Diary of Charles Holme's 1889 Visit to Japan and North America*. Ed. Toni
Huberman et al. Folkestone: Global Oriental, 2008.
- Mitford, A. B. Freeman (Lord Redesdale). *The Garter Mission to Japan*. London: Macmillan, 1906. Rpt.
Charleston: BiblioLife, 2011.
- Morse, Edward S. *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*. Cambridge: Riverside Press,
1901. Rpt. Scholar's Choice.
- 今井祐子「1878年パリ万博と日本陶磁器—日本の茶陶への関心はどのようにして芽生えたか—」『国際
文化学』第6号、神戸大学国際文化学会、2002、1-21。
- 小川金三編『粟田焼』「粟田焼発祥の地」碑建立記念、粟田焼保存研究会、1989。
- 小野賢一郎監修『陶器大辞典』全6巻、陶器全集刊行会、1934-36。
- 桑和沙「ジェームズ・ロード・ボウズ日本美術工芸関連著作集成 別冊解説」エディション・シナプス、
2016。
- 黒川真頼『工芸志料』(1878)。前田泰次校注『増補工芸志料』平凡社東洋文庫、1974。
- 小林純一、小山周子編著『明治のころ—モースが見た庶民のくらし』江戸東京博物館、2013。
- 東京国立博物館編『明治デザインの誕生—調査研究報告書『温知図録』—』国書刊行会、1997。
- 蜷川式胤『観古圖説陶器之部』(1876-79)。小野賢一郎編、復刻版全4巻。陶器全集刊行会、1934-35。
- 畑智子「ボウズ・コレクションにみる十九世紀輸出工芸の受容の—様相—」稲賀繁美編『伝統工藝再考
京のうちそと—過去発掘・現状分析・将来展望—』思文閣出版、2007、200-16。
- 樋田豊次郎『明治の輸出工芸図案』京都書院アーツコレクション、1998。
- チャールズ・ホーム『チャールズ・ホームの日本旅行記—日本美術愛好家の見た明治』彩流社、
2011。

(2016年10月3日受理)

(のぐち ゆうこ 文学部欧米言語文化学科教授)